

The Unnamable への一視点

——存在論的「語り」について——

木 村 公 一

1

小説の中へ小説を入れる、という Gide や Huxley 的発想は旧式の小説の解体とそれに伴う大胆な冒険を避けがたいとした 1920 年代の不安を背負った土壌から生まれて来たものとして、小説の中へ何もかも一切合財を、それまでの小説の取りこぼしたものを注ぎ込むことで、小説の崩壊のうちに新たな小説の再生を求めるということであった。このようなパラドックスを支えるひとつの方法として、小説の内にその当の小説を書いている小説家 “un personnage de romanacier” を、いわゆる新たな語り手として挿入することになった。小説の中に作中作家を登場させることで、その「小説の中の小説」が作品の中に潜入し、同質化しながらも相対的な意味を小説世界に与えることに一応は成功したといえよう。そして結果的には、その作中作家が “Journal D'Edouard” や “Philip Quarles's Notebook” を丹念に記録していくことで、*Les Faux-monnayeurs* (1926) や *Point Counter Point* (1928) はたまたま新聞の三面記事から収集された些細な事件の散乱的集積といった観を呈するようになったことは否めない。そのため、全体的には一貫した “plot” らしき “plot” もなければ、話しの始めもまた終わりもなくなってしまったといえよう。だが、それでもわれわれ読者はこうした小説の解体に立ち会いながらも、なおもそこに

は無意味で技業末節的だが感じとられた人生についての他者への語りがある、という印象だけは依然として免れ得ないことである。そして人生の流れが決して断続することがないとともに、“Journal D'Edouard” や “Philip Quarles's Notebook” も当然書き続けられていくものと期待をもって確信することになるのであって、まさに、Edouard や Philip のいうとおり、語り手といった観念こそ人間を犠牲にしてかろうじて生き永らえたことになろう。

だが、今大戦後の不安に閉ざされた混沌とした社会にあって、捕らえ所のない人生を捕らえようとするなら、作中作家を含むいかなる作家も語り手という権威の座からおり、自らが“chaos” そのものの内に身を投じなければならない。作品を構成し、作中人物を眺め渡し、そして人物を縦横に動かそうとするような野望は、その想像力を掻き立てる生活それ自体の地盤を失うと共に、すっかり作者にその“sense of reality” というものを与えることを止めてしまった。Edwin Muir (1887-1959) が小説論 *The Decline of the Novel* (1969) の中で、“.....really there is perhaps only the problem caused by the lack of a normal and complete order in which existence would have unity and meaning.”^[1] と簡潔に述べているように、そこに在るはずの語りの底を開けてみると、他者への語りなどすっかり喪失していることに彼らが気付いたことにある。思いもよらぬことに、そこは何もない空白状態だったというような事態が起きているからで、つまり空白的なものが語りの領域をすっかり侵食してしまっている。もうすでに自己に書くべき意味と方向を付与するような内面の保証などといったものを、どこを探しても見当たりはしないのだとするその徹底した現代性、あるいはその徹底した現実性の故に、人生といういままでの偽りの物語の領域がことごとく破壊されてしまったことだけは確かなようである。そしてその改変は一貫して続き、今大戦後の斬新な小説の一部がほとんど小説の破壊であるような、小説らしからぬ小説と化してくることで、その一端がほとんど小説という外形を振り捨ててまで、ひたすら個人の内部への

探求と発見のための純粋な道具だとする意図をずっと露骨に示すことになる。おそらくある種の小説はこの延長上を前進することで、その内容が一層内面的で抽象的になり、その意図が限りなく個人的で単独なものになり、いわば、ある個人の任意の記録と見えるものに近付いてくる。無用で、取り留めもなく、切れ切れの、しかしそれでいてある存在に関するある意識の記録とでもいうべき小説の流れはしたがってわれわれ読者の意識の改変の流れの必然の道程であるようにも見える。

だが、それならそれ自体が語りであることを否定する小説といった観念に具体的な形式を与えることは果たして可能だろうか。そもそも語り抜きにしてはそうした反小説はあり得ないし、語りを定義せずしてはその存在を確認出来ず、また論じることすら不可能ではないか。自己否定を敢行する者がその生存を止めなければならないのと同様、反小説もその語りを徹底して否定するならばもはや小説であることを止めねばなくなるからである。例えば、Samuel Beckett (1906-) の *The Unnamable* (1958) はそれ自体が語りであることを否定しようとする小説ではある。その意味においては紛れもなく反小説であろう。だがそれ自体が語りであることを否定しようとする小説は結局もうひとつの小説であり、それ以外のなにものでもない。小説のための小説を目指す純粋小説の観念が形式上の堂々巡りに陥ったのと同じく、小説でない小説を主張する反小説の観念も所詮、そうした矛盾を免れ得ないからである。従って、*The Unnamable* は “silence” や “nothingness” へと収斂されてゆく語り否定についての小説ではあるが、それらのものではない。これは当然で、“silence” や “nothingness” について語るだけで、自ら実践すれば当の小説は成立しなくなるからだ。しかし何ゆえにそれは “silence” を語り、“nothingness” を表現し、語りの否定を肯定しようとするのか。ここにこの小説が自らに投げ掛ける問いが存在し、ひいては人間存在そのものに向かって放たれるさらに大いなる逆説的な問い掛けともなっているのである。とにかく、この問

い掛けに答える声を聴くための手掛かりはまさにその小説の内にしかない。

そこでまず問題になるのがこの作品の視点の問題であり、それは語り手であり、かつ作中人物であるところの“I”の存在の問題である。それでは一体、語り手である“I”とは何か。そもそも *The Unnamable* の語り手“I”とはひとりの作中作家的存在でもあろうが、“I”と発する個人は、すべて“I”に他ならないような単に不特定な描象主体をさす代名詞に過ぎない。語り手としては誰でもよい、いやむしろ誰でもない、といったほうがいいかもしれない。この題名と同じくそれ自身の名辞を否定することによって、零のような存在、無人称の一人格へと化すことで“I”という代名詞以外には結局名付けられ得ぬところのある主体であろう。“What am I?”——このリフレンされる根源的問いは *The Unnamable* という題名の小説自体が語る、つまりそれ自体がまるで一個の自動発話機械たろうとすることでこの作品が自らに発する自己の実在性に対する問い掛けでもある。*The Unnamable* はとにかく次のような語り出しによって始まる。

Where now? Who now? When now? Unquestioning. I, say I. Unbelieving. Questions, hypotheses, call them that. Keep going, going on, call that on. Can it be that one day, off it goes on, ... Perhaps that is how it began ... No matter how it happened. It, say it, not knowing what ... These few general remarks to begin with. What am I to do, what shall I do, what should I do, in my situation, how proceed? ... Or by affirmations and negations invalidated as uttered, or sooner or later?^[2]

この書き出しは語り手の自己反省的特徴をよく示している。語り手はまず“Where now? Who now? When now?”という基本的な問いを自己に対して発する。しかしすぐこれらの問いに対して答えを見いだすことは自分には不可能だ、という思いが語り手の意識をとらえる。そして“Unquestioning”

とつぶやき自分を制する。さらに“*I*”という、またすぐ“*I*”とは何かという疑念が生まれ、“say *I*. Unbelieving.”と断りをいい、反省をうながすことになる。“Questions, hypothesis”と語る。すると今度はそうした言葉が自分の意識内に存在し始めるという事実には驚く。しかしとりあえず、それらをそう呼ぶことにしよう、“call them that”と決めることで、ここに意味論的関係のようなものすら成立することになる。“Keep going, call that on”と続けることになるのも同じ原理による。かくして言葉による言葉自身の語りのごとく、語り手“*I*”の取り留めない恣意的な探求が始まる。

I'm in words, made of words, others words, what others, the place too, the air, the walls, the floor, the ceiling, all words, the whole world is here with me, I'm the air, the walls, the walled-in one, everything yields, opens, ebbs, flows, like flakes... wherever I go I find me, leave me, go toward me, come from me, nothing ever but me, a particle of me, retrieved, lost, gone astray, I'm all these words, all these strangers, this dust of words, with no ground for their settling, no sky for their dispersing, coming together to say, fleeing one another to say, that I am they, all of them,...⁽²⁾

この一節からも明らかなように、“*I*”のいる場所はちょうど“words”が“words”を追い掛けるように、発話者が任意に“air”と問えば“air”が在り、“wall”と問えば“wall”の生まれてくるといったまるで意味論的な世界だといってもよい。それというのも Sartre 風の言い方をすれば、“*I*”は自らのくつろげる身体の中かにいるように言葉の中かにいるからで、前言を翻してそれをのりこえるときには、まさに自分の手足を感じるように、言葉を感じるからである。だがそれも強靱な意味体系に貫かれた言語すらない断片的なただの言葉そのものについての恣意的な追及であるが故に、一個のあいまいで不可解な、ただ問うことの連続としてしかないような“*I*”の実在性への執拗な追

及も所詮、言葉による無意味な偏執的妄想とせられるほかはない。だがそれにしてもこの語り手である“*I*”はこの閉じられた唯我論的世界でなにを見いだそうとするのか。つまり、“*air*”とか、“*wall*”とか、“*floor*”だとかを次々に恣意的に問い掛け名付けてゆくことによって、一体何を見いだそうとするのか。いやむしろ、そういった問い掛けそのものが *The Unnamable* の課題であり、内容であり、かつ形式にほかならないのではないか。したがって、語り手である“*I*”は語りの限りを尽くして自らの探求に乗り出しその度に挫折を繰り返すものの、螺旋状の回転にも譬えられる小説の進行につれてそれが一層厳密に深刻化してゆくのである。とにかく語り手“*I*”は“*Where now? Who now? When now?*”という語りの場への問い掛けに対して、語りを開始するにあたっていわゆるこのような前置きを必要とする。

“... These things I say, and shall say, if I can, are no longer, or are not yet, or never were, or never will be, or if they were, if they are, if they will be, were not here, are not here, will not be here, but elsewhere. But I am here. So I am obliged to add this. I who am here, who cannot speak, cannot think, and who must speak, and therefore perhaps think a little, cannot in relation only to me who am here, to here where I am, but can a little, sufficiently, I don't know how, unimportant, in relation to me who was elsewhere, who shall be elsewhere, and to those places where I was, where I shall be. But I have never been elsewhere, however under in the future. And the simplest therefore is to say that what I say, what I shall say, if I can, relates to the place where I am, to me who am there, in spite of my inability to think of these, or to speak of them, because of the compulsion I am under to speak of them, and therefore perhaps think of them a little. Another thing. What I say, what I may say, on this subject, the subject of me and my abode, has already been said since, having always been here, I am here still....”⁽⁴⁾

この一節によれば、前作 *Malone Dies* の語りの半分を占めていた語り手の現状報告である「いま」と「ここ」(“where I am here”) が、まず語りの素材として否定され、定義不能に陥っていることである。語り手にある程度語る事が出来るのは、“me who was elsewhere” と “those places where I was” について、あるいは “me who shall be elsewhere” と “those places where I shall be” についてであるという。つまり「いま」と「ここ」が語りの場として成立しなくとも、仮説上の場の語りは出来なくはないといっている。ところが“I” は「ここ」以外の場所にいたことがないという。したがって、「ここ」の場の語りは、たとえそれが不可能だとしても、その仮説上の場所を語らざるを得ないが故に、そのことに関したことになるざるを得ない。しかし、また語り手は昔からいまで「ここ」の場所において、そのことはすでに語り尽くしてしまったという。そこで“I” は「いま」と「ここ」と「わたし」をもう一度語り、出来ればその両者にかたをつけたいということになるざるを得ない。たとえそれが、勝ち目なしの、無際限の内的独白の戦いでしかないことが明らかであってもである。こうして、語り手の以上の論理自体が重大な論理の矛盾をはらんで既に冒頭に立ちはだかっている。条件節にさらに条件節が付着してゆくことによって、帰結節の正当性が常に危険にさらされることになる。つまり“I” は「ここ」と「わたし」と「いま」という小説の語りの三大要素のないところで、それらを否定しつつ、かつ、語りの終わりを完成させるという不可能な作業をその語りの素材として出発する。

これに較べれば、*The Unnamable* までの小説群にみられた Molloy の物語、Mollan の報告書、Malone の作り話のなかには、どれほど因果律的に再構成することの困難な性質のものであらうとも、まだしもそれと認められる時間の流れがあり、視覚的映像としてのイメージのつらなりからなる空間がかりうじて存在した。しかし *The Unnamable* の語り手“I” は空間と時間による自己規程をしない、しないのではなくて、それがもともと不可能であって、語り

の主体に関しても、“— I, say I. Unbelieving.—”と、語りの主体を否定することから語り始める。もちろん、自己の背後にある“Unbelieving”な自己を探求する語りの行為が語りの言葉の原動力として働くのではあるが、その言葉が紡ぎ出すものからは、断起性に支えられた時間の流れと確実な視覚的映像としての物語りは浮かび上がっては来ない。*The Unnamable* の課題がこうして冒頭から自己矛盾につまずくとき、語り手である“I”の探求が挫折するのは必至である。だがここでこの小説を終えるわけにはいかない。問題は挫折にあるのではなく、またその克服にあるのでもない。それは克服しきれないはずのものではないからである。だとすれば*The Unnamable* はあくまでこうした矛盾的存在を矛盾した形式のままで生き抜くほかはない。世界の実在がいかに矛盾に満ちていようと、人はやはり生きる以外にその存在意義を問う方法がないのと同じく、自己矛盾した反小説もやはり小説への不断の問い掛けとしての生を生きる以外にそれ自体をよりよく知る方法をもたないからである。

これと関連して考えられることは、Beckett の小説群に伺われる執拗な前言消去性である。もっとも一つの作品においてもそうであるし、また作品群の時間的連鎖の中においてもそうなのである。絶えず前作は否定され、それを乗り越える形で新作が発表され続ける。それというのも、時間によって刻一刻変化していく日常に生活する作者自身にとって、作品中の自己はすでに過ぎ去った非現実的な自己の幻影にすぎない。作品が出来上がってしまったとき、それはすでに存在せぬ彼の幻影である。従って、現在時制においてのみ作中人物は存在し、現在にしか生き得ないとする Beckett にとって、*The Unnamable* においても語り手“I”の探求は脱皮する幼虫のごとく、きまって前作の語り手たちを否定することから始まるのは当然のことである。まず“I”の生存の根本にあるのは、そういった否定の力とともに始まる生存上の意識であるように思われる。“I”とは何かという問いの総体において、“I”の内容とは何かという問い掛けそのものが唯一の生存の在り方である。“I”とは何か、それは果

たして存在するのか、存在するとすればどのような具合にか、と絶えず問い続けていなければ、“I”という存在はあくまで証されることがないからである。ただ単に存在しているという理由によって存続を続けるわけにはいかない。“I”は絶えず千分の一秒毎に問うことを強いられている。それは強制されているというより、“I”にとって少なくとも生きるという運動の本質のようなものである。つまり、絶えず問い続けるということは、こうした運動の刻々の運動の中に深く刻み込まれた本質のようなものである。もし、ほんの一秒でも中断するならば、ただちにわけもなく自分の殻の内部に自己を閉ざして何も理解しない、自閉症の幼児じみた怪物になってしまうからである。

All these Murphys, Molloyes and Malones do not fool me. They have made me waste my time, suffer for nothing, speak of them when, in order to stop speaking, I should have spoken of me and of me alone ... I was wrong. They never suffered my pains, their pains are nothing, compared to mine, a mere tittle of mine, the tittle I thought I could put from me, in order to witness it.⁽⁵⁾

ところで、Beckett の処女小説 *Murphy* (1938) では、一人の若い男が裸で揺り椅子に座って、生存の無意味さをつくづくと考え、結局生存とは単に服を着てはまた脱ぐというだけのことでしかないということを、薄明の中でぼんやりと意識し続けることに終始するだけだが、小説三部作の一作目 *Molloy* (1955) の語り手は、母親の部屋に引きこもって、徒勞と空虚感に満ちた意識の流れの中で報告書を書き続けている Molloy という名の男であり、二作目 *Malone Dies* (1956) の語り手 Malone は死の床で手帳にものを書き綴る臨終間際の男に変わっている。実際死ぬまでには 100 ページもかかる始末の Malone はそれでも死ぬまでに現状を要約し、しかも所持品の在庫調べまでしてとにかく四つの物語りを作ろうと決める。しかし物語りを始めて 150 語と進まぬうちに、彼

は退屈のため溜め息をついて、徒労感にさいなまれ続ける。さらにこのような不毛な繰り返しを何度も続けることで、近づく死の恐怖に抵抗しながら、それでも作中人物を捻出し、plot を捏造しては精一杯の努力を Malone は続ける。(ついでにいえば、Beckett は *The Unnamable* までの小説群の語り手たちの名前 Murphy, Molloy, Malone を“M”で統一しているが、それはおそらく“I”という意味の“me”, “moi”, そして“I”の発生場所である“mother” “mere”との関係が考えられる。自らやがては相対化される運命にあることを示している“mort”「死」はいうまでもないが、また、「語」という意味のフランス語“mot”が“M”で始まるのも暗示的である。さらにいえば同じ“M”で始まる“marrant”という形容詞も Beckett 特有の乾いたユーモアを一語で表しているように思われる。というのも、「うんざり」、「もうたくさん」という意味を語源的に内包しているこの slang はさらに「この上もなくこっけいな」という意味をも有することで、イギリス的な人情的ユーモアとは異種な趣きを与えているからである)そして三作目 *The Unnamable* では語り手は文字どおり、語る人であり、書くという行為も、語り続けるといったぎりぎりの根源的行為にまで煮詰められてゆく。もっとも、Beckett の作中人物たちにとって、書く、語る、といっても実はそこにはそれを読み、あるいはそれを聞いている自己が紛れ込んでいることを意味していて、書き、語るというとき、あくまでそれを当の本人自らが読み、聞いているにほかならない。つまりは、書く主体は読む主体であり、語る主体は実は聞く主体であり、書かれ、語られ得ることを自己自身が読み、聞いてしまうということに尽きてしまうからである。書き、読ませる、語り、聞かせる他者とは作中人物である自己自身であり、したがってそこには他者はいないので、いうまでもなくこの“talking ball”の相手というのはほかならない、“I”であり、ひいては書く人=Beckett でもあろう。Descartes を持ち出すまでもなく、語るというのは、“I”にとって極限にまで切り詰められた自己対話的行為であるともいえよう。

I'm a big talking ball, talking about things that do not exist, or that exist perhaps, impossible to know, beside the point. Ah yes, quick let me change my tune. And after all why a ball, rather than something else, and why big ?⁽⁶⁾

こうして“*I*”は語ることで *The Unnamable* の中に自己の真形を追う。自己の真形を追うことによって駆り出された自己の真形をさらに追い掛ける。その瞬間“*I*”は自らのうちに自己の真形を生み出すための内部の時間をつかむといってよく、その内部の時間とはさらに Descartes の言葉を借りればおそらくこのようなものであろう。「私の生涯の全時間は、そのいずれの個々の部分も余の部分にまったく依存しないところの無数の部分に分われ得るが故に、私がすこし前に存在したということから私がいま存在しなくてはならぬということは、この瞬間にある原因がいわばもう一度私を創造する、言い換えると、私を保存するのではない限りは、帰結しない」⁽⁷⁾と。こういう言葉に、語ることで絶えず一秒毎に自己の前に自己を投げ出すような語り手“*I*”の生の鼓動をわれわれ読者は聴く思いがするのだが、そんなふうに考えて来ると、この“*I*”という存在は常に存在への一つの否定の意識とともに在る奇妙な存在としかいようがないように思われる。“*I*”の眼の前にはたえず新しい、真っ白いページ状の場面が現れる。とにかく、すぐに語り出さなければ、それこそすべてが無に帰してしまう。

2

いずれにしろ *The Unnamable* の“*I*”は、語るという機能によって運命づけられた存在である。おそらく、“*I*”の生の根本的な傾向はこの語るという機能に基づいて、一層深く浸透して存在しようという、自己探求の努力にあるのだ。だが、そのあるがままの姿はまるで形象をもたぬ無定型で、無一文の名無し権兵衛である。ところで『名づけ得ぬもの』といえば“tetragrammation”

(四文字語), すなわちヘブライ語の YHWH とか JHVH などがある。これらがその由来として連想されるが、これらは共に『名づけ得ぬもの』、『発音すべからざるもの』としての神を暗示する神秘的象徴でもあることが推察されよう。すると『名づけ得ぬもの』が神だとしても、この神は低能どころか不能であり、Frank Kermode の文句を借りれば、“subman God”⁽⁸⁾として全知全能の神の恐るべき parody であり、またその陰画でもあるということになろう。したがってこれこそ今日の神であり、“I”は通常の人間的名辞を喪失して、まさにこの神を示すもうひとつの名辞である『名づけ得ぬもの』としてだけ呼ばれるのも充分納得出来る。しかし、それでは“I”は自己について何も語り得なくなる。それではいっそのこと沈黙すればよいのか、というところはいかない。なぜなら、“I”は語ることによってのみ成り立つことになる *The Unnamable* の語り手だからである。しかしそれにしても何故嘘の話をでっちあげてまで話し続けなければならないのか。それはいま述べたようにまた語り手自身にも不可解な奥深い衝動だからで、“I”の生存の努力がただ単に存在するというのではなくて、自己の真形を追う、つまり自己が現になぜ在るかを問うことによって一層深く自己深化を遂げようとする、そういう異様な生の運動そのものから発せられる至上命令でもあるからだ。語らねばならぬとする義務感は当然ひとつの強迫観念にまで昇じていく。

So it is I who speak, all alone, since I can't do otherwise. No, I am speechless. Talking of speaking, what if I went silent? What would happen to me then? Worse than what is happening? But fie these are questions again. That is typical. I know no more questions and they keep on pouring out of my mouth. I think I know what it is, it's to prevent the discourse from coming to an end, this futile discourse which is not credited to me and brings me not a syllable nearer silence. But now I am on my guard, I shall not answer them anymore, I shall not pretend any more to

answer them. Perhaps I shall be obliged, in order not to peter out, to invent another fairytale, yet another, with heads, trunks, arms, legs, and all that follows, let loose in the changeless round of imperfect shadow and dubious light.⁽⁹⁾

語ることの不可能を承知し、無能感を募らせながらも、語り手は語らなければならない。そこで彼は自らの真形の探求、つまりあるがままの自己を語るということに反してでたらめを話すことになる。もちろん嘘を語ることは罪だ。そこで罰を受ける。それが語り手のどこから来るともなく絶えず感じる、原因不明の痛みではあるが、ここではこの痛みは、言い間違えて先生にお仕置される生徒の具体的イメージを伴っている。そうした痛みを抱え込みながらも、名無しの権兵衛“*I*”は自己の似姿らしきものの像を求めて語り続け、これでもない、あれでもない、と絶えず前言を翻し、執拗に自画像を修正し続ける。とにかく、*The Unnamable*の語り手は自己のあるがままの姿を知りたいと思っていることだけは確かだ。だが、何人も何物かの媒介を経ずに直に自己自身を観察することなど不可能である。そこで“*I*”は自己の似姿を小説中に造り出すことによって自己を認識しようとする。こうして語り手は自己自身について語り始める。かくして小説は手初めに語られる自己“*Basil*”から“*Mahood*”というまた別の似像に移って行くことで、それ自体の中に次々と語り手を生み出す。

しかし、量的にみても小説中の小説と呼び得る、特に代表的な似像“*Mahood*”の挿入にしても“*Mahood*”自らによる一人称“*I*”としての語りと、*The Unnamable*の語り手“*I*”による三人称“*he*”としての語りがまたたく間に混在するため時として大変紛らわしい。それというのも、急に語り手“*I*”は代名詞なんかどうでもいいという口実のもとに、“*I*”という一人称を自らに禁じ、すべて三人称で語る決心をするからで、“*I*”を“*he*”に転換させて、それによって一人称と三人称、語るものと語られるものとの峻別をはかり、場

の語りの成功を企てるものの、所詮、語りの場の規程も出来ないところに三人称の物語りなど成立するはずはなく、三人称による語りの試みは、10ページにも達しないうちに挫折する。そんな主語なんかどうでもいい、そんなものはないのだと。そして語り手は自らの中に溶解してくる“Mahood”の物語を、またその一人称としての語り手である“I”に代って語り継ぐ始末になる。(この語り手の話しの中に次第に収容されていくことは、旅に出た Mahood が、片手なし、片足なしの状態で松葉杖をつきながら、父と母と妻と 8,9 人の子供のいる家族を求めて家路をたどるといった設定で、暗示されている。そこで、レストランの店先の瓶の縁に口元までつかっているため、啞同然となった本人が自ら客寄せの看板として入り口に立っている、屠殺場と隣合わせになったその店(生と死の境)の話とか、その瓶の中に入っている自分の世話をしてくれる少女のこと、さらに奇妙な世界一周のことなどを次々と語る。しかし、嘘といえども見事な語り口は語っている当人にも本当らしく思われてくる)

Decidedly Basil is becoming important, I'll call him Mahood instead. ... It was he told me, entered back into me, heaped stories on my head ... It is his voice which has often, always, mingled with mine, and sometimes drowned it completely ... But his voice continued to testify for me, as though woven into mine, preventing me from saying who I was, what I was, so as to have done with saying, done with listening. And still today, as he would say, though he plagues me no more his voice is there, in mine, but less, less. And being no more renewed it will disappear one day, I hope, from mine, completely. But in order for that to happen I must speak, speak ...⁽⁴⁰⁾

Faith that's an idea, yet another, mutilate, mutilate, and perhaps some day, fifteen generations hence, you'll succeed in beginning to look like yourself, among the passersby ...⁽⁴¹⁾

This story is no good, I'm beginning almost to believe it. But let us see how it is supposed to end, that sober me. The trouble is I forget how it goes on. But did I ever know? Perhaps it stops there, perhaps they stopped it there, saying, who knows, there you are now, you don't need us any more. This in fact is one of their favourite devices, to stop suddenly at the least sign of adhesion from me, leaving me high and dry, with nothing for my renewal but the life they have imputed to me.¹²²

だが勿論、これも自己欺瞞への傾斜であり、当然避けねばならない罪だ。やむなく語り手は“Mahood”の語りを放棄する。そしていよいよ無定型、無一文としての自己意識に限りなく近いと思われるもうひとつの似像を提供する。それは盲目で聾啞でそのうえ思考能力を欠く生命体、“Worm”である。何故だろうか。語り手は次第に自分の手で自分の可能性を塞いでゆくことで、とうとうその内部に現れるのがおそらく一個の心理的な不能者の貌でしかないことを身をもって証明しようとする。もともと語り手にとって、自分などというものは、正体不明のあいまいなものである。語り手はいつもやむなく“I”というような言葉を使っているが、実は、語り手はこの“I”を空気のように取り囲む現実に対して、何も見えない盲目の者であり、何も聞こえない聾啞の者であり、何も明らかに知らぬ心に暗愚を抱いた者である、と感じているにほかはないからである。しかし、あえてもう一つの踏み切りを冒すことは可能である。またしても、語り手“I”による三人称“he”としての語りがその生命体“Worm”についてしばらくは続くことになる。

But it's time I gave this solitary a name, nothing doing without proper names, I therefore baptise him Worm. It was high time. Worm. I don't like it, but I haven't much choice. It will be my name too, when the time comes, when I needn't be called Mahood any more, if that happy time ever comes...¹²³

Worm, to say he does not know what he is, where he is, what is happening, is to underestimate him. What he does not know is that there is anything to know. His senses tell him nothing, nothing about himself, nothing about the rest, and this distinction is beyond him. Feeling nothing, knowing nothing, he exists nevertheless, but not for himself, for others, others conceive him and say, Worm is, since we conceive him, as if there could be no being but being conceived, if only by the beer.⁶⁴⁾

この一節からすれば日常の価値体系にあっては、自己の何者なるかを知らない者は、知るべき何事かがあることさえも知らない者に比べて、少しはよりよく知っているということになろう。そうだとすれば、この“underestimate”は当然、“overestimate”となるべきはずである。ところがこの語り手の世界は反価値に逆転した世界なので、無能性を発揮すればするほど“estimate”すべきであると見なされる。したがって、“Worm, to say he does not know what he is, where he is, what is happening, is to underestimate him.”という一節が生まれてくる。また例えばこのような論理の逆転は次の一節でも明らかである。“I'll say what I am, so as not to have not been born for nothing.”⁶⁵⁾このセンテンスは否定語が三つ入っているが、これを一気に切り詰めると、自己の生を無意味とするために自分が一体何者であるかを述べよう、ということになるが、考えてみればこれは通常の語り手のまさに転倒した動機でもあろう。

ところで、Beckett の作品における否定語の多さにはやや異常とも思われる節があるが、この点に関して高橋康也氏は『エクスタシーの系譜』の中でこう述べている。「——彼（ベケット）の用語索引を作れば否定語（とくに rien, nothing）が筆頭の頻度を示すにちがいない。それはまるで否定しつくすことによって人間の根源的定義に達しようとする意志を示すみたいである。文体上の特徴は常に作家の思想の骨格と想像力の組織をX線のように透視させるもの

だが、たとえば語呂会せと深刻な価値論が同居する文章を拾ってゆけば、おそらく一つのペケット論の素描が自然にできあがるであろう。なにしろ、『初めに地口ありき』とマーフィにいわせた作家である。彼のお気にいりのデモクリトスのモットーはこうだ——“Nothing is more real than nothing.”『無ほど実在的な（確実な）ものは何もない』、ぼくたちは『荒地』の“I can connect nothing with nothing.”『ユリシーズ』の“Love love to love love.”などを思い出す。——モランがその世俗的所有物を略奪されるのも、ウィニーが第一幕でもてあそんでいた化粧品類に第二幕では手が出せなくなるのも、他の主人公がたいてい無一文、無一物なのと同様、否定の一樣式にほかならないし、また肉体への蔑視、とくに性への嫌悪も同じである。ペケットには性的不能の人物が多く、『名づけ得ぬもの』にいたっては、『性器』をもっていない。こうして『無尽蔵に否定』していった果てに現れる人間の定義はいかなるものになるだろうか。——¹⁰ そうするというまでもない、“Mahood”や“Worm”がこの *The Unnamable* の語り手“I”だとしても、“I”は無能であるがゆえにその“I”がそれらについて何事かを語るのはそもそも不可能であり、自己矛盾である。だがそれ以上に、作中人物をめぐる語りにおいて語り手と語られる人物との間に確固たる区切りなど果たしてあるのだろうか。もし“I”が“Mahood”なら、“I”は“Worm”でもあるわけだが、もし“I”が“Worm”でないなら、同時に“Mahood”でもなくなるのだから。それでは“I”=“Mahood”=“Worm”という等式が真実だとしても、それを認識するもうひとつの別個の超越的な存在者なくしてはこのことは認定し得ない。もちろん、“I”には神は無論のこと、その創造者 Beckett や読者の存在すら見えない。“I”は所詮この *The Unnamable* という閉じられた小宇宙の棲息者に過ぎない。果たしてこの“I”は本当に存在しているのだろうか。またしてもこれは“I”の存在性に対する自らの問題提起である。

しかしそれなら、語り手は自らに対してであれ、語っている間だけでも存在

するのではないか。ちょうど、小説は読まれている間だけ、演劇が演じられている間だけ、また、絵画、彫刻が当人に見られている間だけ存在するように。もちろんこのことに関しては誰もそれを疑う者はいない。これは簡単明瞭なひとつの行為である。語り手が現にいま何かを語っていること、それは疑いを容れぬ明瞭なことであるように思われる。しかし、本当にこうした行為はその底の底まで明瞭なのであろうか。語り手が何かを語る、とは簡単なことだ。言ってみればすくなくとも、三度の飯を食べるというのと同程度に容易なもっとも普通のありきたりな行為だ。だが、それでは語り手が何かを語っているというとき、その“*I*”が本当には一体何をしているのか、その行為が“*I*”にとって本当には何を意味しているのか。とこのように問い返せば、“*I*”はたちまちのうちに、その正体については結局何一つ知らない、何一つ明らかではない自分を見いだして驚くほかはないのである。“*I*”が自らを問うことは、この“*I*”を追う、つまり、そうした意識が意識を追う思考は所詮、自同律としての同語反復的思考の運動として現れるほかはないのである。つまるところ、*The Unnamable* の語り手“*I*”は次のように嘆かざるを得ない。

Is there a single word of mine in all I say? No, I have no voice, in this matter I have none. That' one of the reasons why I confused myself with Worm. But I have no reasons either, no reason, I'm like Worm. without voice or reason, I'm Worm, no, if I were Worm I wouldn't know it. I wouldn't say it, I wouldn't say anything, I'd be Worm. But I don't say anything, these voices are not mine, not these thoughts, but the voices and thoughts of the devils who beset me. Who make me say that I can't be Worm, the inexpugnable. Who make me say that since I can't be he I must be he... But can that be called a life which vanishes when the subject is changed? I don't see why not... But they must have decreed it can't.⁽⁴⁷⁾

3

一体誰が存在を確認するのか、といった問題提起は“*I*”に底知れぬ不安を与える。“*I*”としての自己存在は永遠に未確認である。この作品の冒頭に顔を見せていた巨大な“*talking ball*”には、「玉がしゃべる」“*ball-talking*”という主体関係がかろうじてあった。しかし語り手である“*I*”が“*Mahood*”や“*Worm*”の物語りを離れて以来、人称すらも不確定になり、しゃべる主体の役を演じていた“*ball*”さえ行方不明になる。*The Unnamable*を越えた超越的存在を容認し得ない語り手“*I*”はこうして存在論の迷宮に迷い込んでしまう。

At no moment do I know what I'm talking about, nor of whom, nor of where nor how, nor why, but I could employ fifty wretches for this sinister operation and still be short of a fifty-first, to close the circuit, that I know, without knowing what it means...

I knew it, there might be a hundred of us and still we'd lack the hundred and first, we'll always be short of me.⁶⁸

これと関連して、この自己はいかにして語られ得るかといった課題は、またおのずからあの L. Wittgenstein (1889-1951) の *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) での次のような主体に関する提言を思い起こさせる。「……思考し表象する主体なるものは存在しない。例えば、『わたしの見いだした世界について』という表題のもとに、わたしは一冊の書物を著したとしよう。その書物は、わたしの肉体について報告するであろうし、さらに肉体のどの部分が自分の意志に従い、どの部分が従わないかなどについても語るであろう。すなわちこれは、主体を孤立させる方法、というより、ある重要な意味においていかなる主体も存在せぬことを教える方法なのである。……つまり、この書物の

my lesson to say, before I have the right to say quiet... Strange task, with consists in speaking of oneself.^[2]

したがってここにいう“perhaps think a little”はまさに *The Unnamable* 成立の必須の留保である。“I”はこの型の矛盾をなにとなく鋭く意識する。いずれにしてもこの閉鎖した小説内小宇宙は矛盾の苦痛に満ちていることには変りない。それなら苦痛を終わらせる手っ取り早い方法は存在を止めることだ。“I”が語るのを放棄することである。だが語り手がいなくなればこの小説が消滅してしまうのは自明である。また形容矛盾の弁証法ともいうものが顔をのぞかせるが、“I”はその考え方を拒否せざるを得ない。“I”の最後の合理的感情は語りとその無意味さイコール語りの死、という単純な方程式にはからくも計算違いを見いだす余地をまだ残している。なぜなら苦痛の終わりを感知するにも当の主体なくしては、もはや苦痛そのものからの解放すら意味を失ってしまうからである。

それにしても“I”には一瞬であれ苦痛のない特権的世界は訪れないであろうか。苦痛のない世界とはとりもなおさず矛盾のない世界であり、それは正と反が和解する非論理性の世界においてのみ可能である。いうまでもなく、否定でも肯定でもない命題が容認される世界、一値論理の谷間であり、永遠の中間値でもある。語り手の救済は、まさに語りながらの沈黙、生きながらの死が現実化するような不可能性の境地においてのみ可能なのである。初期の作品に瞬間的にであれ偏在していたあの忘我の境地への憧れや、子宮回帰願望に内在しているのは、すべからく感得する生のベクトルと死のベクトルとが心の内部で次第に親密に、溶け合うことを起点としたもうひとつの論理的不可能性の持続そのものにほかならない。それはまた、T.S. Eliot (1888–1965) が *Four Quartets* (1944) の中で、“Words move, music moves/Only in time; but that which is only living/Can only die. Words, after speech, reach/

Into the silence. Only by the form, the pattern,/Can words or music reach/The stillness. as a Chinese jar still/Moves perpetually in its stillness./——”^㉔と苦悩の昇華を歌うときの現世と彼岸の境に漂う幽暗界域であり、現世の恐怖と錯乱を知らぬ、冥界的「静寂」への希求的信頼でもあらうが、現世の時間や束縛から人を解放するそうした「特権的瞬間」は“*I*”には達成されるわけがない。“*I*”にとって死の寸前に沈黙を味わいたいという願望の実現は、一生を通じて生を憎しみ続けて来た個人が死の直前に生と和解し、束の間の平安や安息感を味わうのと同様に啓示的かつ奇跡的にしか実現し得ない願望である。

It's a lot to expect of one creature, it's a lot to ask, that he should first behave as if he were not, then as if he were, before being admitted to that peace where he neither is, nor is not, and where the language dies that permits of such expressions...^㉕

I hope I find it a change. I should like to go silent first, there were moments I thought that would be my reward for having spoken so long and so valiantly, to enter living into silence, so as to be able to enjoy it, no, I don't know why, so as to feel myself silent, one with all this quiet air shattered unceasingly by my voice alone, no, it's not real air, I can't say it, I can't say why I should have like to be silent a little before being dead, so as in the end to be a little as I always was and never could be, without fear of worse to come peacefully in the place where I always was and could never rest in peace,...^㉖

そもそも“tetragrammation”としての『名づけ得ぬもの』である不能の神“*I*”はすべての創造行為に恣意性をしか感得しえないため、いかなる存在に対してもそれ自体の存在理由など見いだし得ないのはいうまでもない。つまるところ

語り手 “I” は小説にも、生にも、死にも、この世界にも、いかなる意味も見いだし得ない。むしろ、何にでも恣意的に意味を見いだし得るといふべきか。したがって “nothing” を「虚無」と訳せば深刻めき、「つまらぬこと」「荒唐無稽」とでも訳せば滑稽極まりないが、いずれにせよ語ることの不能、沈黙することの不能、そして孤独だけがあって、せいぜいそれを活用してきただけのことである。だが、ここに生と死に対する “I” の両価的な姿勢がある。“I” は苦痛を齎す生にあって、自らを情容赦なく極限的無能状態へと追い込んで行く。しかし同時に、いやそれ故にこそこの醜悪な生に本能的に執着せずにはいられないのだ。

... why time doesn't pass, doesn't pass from you, why it piles up all about you, instant, on instant, on all sides, deeper and deeper, thicker and thicker, your time, other's time, the time of the ancient dead and the dead yet unborn, why it buries you grain by grain neither dead nor alive, with no memory of anything, no hope of anything, no knowledge of anything, no history and no prospects, buried under the seconds, saying any old thing, your mouth full of sand, oh I know it's immaterial, time is one thing, I another, but the question may be asked, why time doesn't pass, just like that, off the record, en passant, to pass the time, I think that's a all, for the moment. I see nothing else, I see nothing whatever, for the time being.²³

Let there then light, it will not necessarily be disastrous. Or let there be none, we'll manage without it... None of your hoping here, that would spoil everything. Let others hope for him, outside, in the cool, ... or if they are obliged to ... they hope nothing... merciful God, the things one has to put up with, fortunately it all means nothing to him.²⁴

一作目の *Molloy* から明らかなように，“g”で否定しつつも何故か“Ma”を発音せざるを得ないことが矛盾した生を生きることであったように，*The Unnamable* の“I”にとっても，語り続けざるを得ないことがまさにそうした生を引受けすることに他ならなかった。“I”にとっては，物語を語って時間を潰そうというのは無益なことだ，物語は時間を潰さない，“—No more stories from this day forth, and the stories go on, it's stories still,—”⁷⁴，だが“I”は言う，“—there is nothing to be done, nothing special to be done,—”⁷⁵にも拘わらず，物語りを語って時間を潰さねばならない，と。所詮，“Ma”という名辭がたとえ反母性であっても，“Mag”が依然として母の名前であることに変わりがないように，*The Unnamable* もどれほど語りを否定しようともやはり小説であることは免れ得ない。

I called her Mag because for me without my knowing why, the letter abolished the syllable Ma, and as it were spat on it, better than any other letter would have done. And at the same time I satisfied a deep and doubtless unacknowledged need, the need to have a Ma, that is a mother, and to proclaim it audibly.⁷⁶

しかし *Molly* 以後，三部作を通じて語りの解体は進行し，*The Unnamable* の大詰に至って，作者は完全な袋小路に自らを追いつめ込んだとしか思えないが，「語り続けていてしかも何も語らぬ小説」という難事をかろうじて達成したかのようである。*The Unnamable* を完成出版して数年後の 1956 年のインタビューで Beckett はこのようなことを言っている。「フランス語で書くようになってから，私はついに同じことを何度も繰り返しているような気がするところまで来てしまった。ある作家にとっては，多く書くほど書きやすくなる。私の場合，書くことは段々むずかしくなってくる。可能性の領域が段々と小さくなってくるのだ。——私の作品の終わりには，“dust”——この the

namable — 以外には一切何もあります。この最後の作品にあるのは完全な崩壊です。“I”も“have”も“be”もありません。主格も、対格も、動詞もありません。続けようがありません。表現する力もなく表現する意志もない、ただ表現する義務があるだけだ。」⁹⁰と。したがって、ここにあるのはただ言葉がどこへ落ちるのか、どこから落ちるのかも分からないまま、言葉が自然と落ちてくるといった受容的な感覚だけである。そしてこのインタビューの最後はこのように終わるのである。相手が当然「なぜ義務があるんです」と聞くと、「私には分からない」Beckett は彼の作中人物よろしくこう答えた。「私には分からない」これがわれわれ読者の最後の問題でもある。せめて“I”の意識をぎりぎりのところで名づけられるものとしながら、“I”の意識を通じて融合し自転運動を続けてきたわれわれも、この作品が終わったとたんに、“I”との融合から離脱したとたんに、そこには書かれた言葉という“dust”だけを見いだすからである。そしてちょうど無気味な沼からガスが人知れず泡立つように、内部で「言葉」という“dust”が生じる限り“I”には沈黙は値しないという認識とともにそれを受け入れるまさにその地点で、この作品は閉じられる。

とにかく結尾に至るまで途切れることのない語り、ただ果てしもなく咽喉に感ぜられる連続といったようなものの存在が *The Unnamable* の成立する理由ならざる理由であり、語り手が自己のためにする不条理な弁解でもある。それにしても Beckett 風の言葉を借りて言うなら、“I”のいる場所は一方は母の胎内か巨大な頭蓋を思わせるもので、もう一方が現実世界であるような、ちょうどその中間に位置して振動している耳の鼓膜のようなものであろう。自ら信号を発する主体たりえず、また現実世界からの信号の受信者でもなく、ただ信号を伝導する振動体であるに過ぎない。母胎や頭蓋に居座り安住することもなく、現実世界に伝える語りもない。それでも、“the teller”でもなく“the told”でもない“I”は回避不可能のままだ伝導する作業として語りを語り

続ける。というのも、“I”が生きていることによって成し遂げられるたった一つのことは、この最終的な語りの終わりを待ちつつ語り続けるというささやかで単純な存在論的行為でしかないからである。高橋康也氏はまた、物語を語らないことを語ることによって語りの世界をどこまでも続けるといった「逆説的な偉業」について次のようなことを述べている。「声と沈黙についての書というべき『名づけ得ぬもの』の主人公は、沈黙に憧れながら『自分の声が沈黙を破る』のにききいる。『万事にけりをつけ言葉を終わらせる方法の模索がまさに話を続けさせる』のである。彼の最後の言葉は、『続けなければならぬ、続けることはできぬ、続けよう』言葉なき行為（ⅠとⅡ）というパントマイムの脚本において、ベケットは言葉との本当の絶縁という誘惑に二度だけ屈したが、文字どおり無言劇とは作家ベケットが無限に収斂してゆく、しかし決して到達してはならない、究極点のはずである。——しゃべるといふこと、物語を作るといふこと、つまり言葉というもの。それは無、かつすべてではないのか。そのぎりぎりのありようを果てしなく追っているのがベケットという作家である。背水の陣をしいたこの存在論的独白者（？）は、ハムレットの臨終のせりふを一ひねりしてひそかに自らのモットーにしているのかもしれない——『（黙ってしまったら）あとは沈黙だ』——彼の声域は決して広くはない。酷な比較だけれど、クィックリーおばさんの連想法則そのままのおしゃべり（『ヘンリー四世』第二部）からリア王の“Never, never, never, never, never”やマクベスの『明日、また明日、また明日——』のような沈黙と紙一重の沈痛な繰り返しにいたるまで、人間の言葉の驚くべく広く厚い音域を覆ったシェイクスピアにくらべるとき、ラッキーのせん妄的おしゃべり（『ゴドー』第二幕）から『ことの真相』終わり近くの“never”の繰り返しにいたるベケットの音域は、痛ましいほどに狭い。——」^脚と。それでは何を語るのか、“I”は“I”のことを語る。もちろん、その“I”には語るべき何かの価値があるのか。何もない事はいうまでもない。これまで生きて習い覚えて来た人間的な意味のこと

ごとくを失い、また、これまでごく自然に存在すると思われていた自分の根拠をまったく無化するに至った“*I*”がでは何故語り続けるのか。絶えず自己の生のいわば真形とでもいうべきものに出会おうとする不毛な努力そのものをただひたすら生き抜くために。意味もなくいま在ることを問い続けることと、無意味に生きることとが違うように、語り手がそのどちらの面に生の局面を求めるのかは明らかであろう。すると、この“*I*”という存在は、一時代前の旧式の言葉で呼んでみると、何故かあの「創造的な虚無」というものの延長線上にその存在がかりうじて結ばれるのではないか。その意味で、*The Unnamable* は“*I*”=Beckett の存在を裏付ける証拠でもあり、いつ果てるとも知れぬ闘いの記念碑として存在していることだけは間違いのないことである。そのような存在論的おしゃべりをチェスの比喻に託してさらに高橋康也氏はこのように述べている。「明晰なはずの精神にとって、現実世界の『ことの実相』（これはベケットの最後の長編小説 *How It Is* の邦訳のつもり）は絶対につかめないものとなり、したがっていわゆる物語というものは存在できない。——精神にとって唯一つ確実なことは『われ思う』こと、つまりみずからの運動だけである。そこで『ことの実相』よりも、『こと』のあり得べかりし姿の蓋然性をいろいろと思いめぐらすこと、つまり順列組み合わせの作業の方がより重要なことになってくる。ヴィトゲンシュタインの至言がここで当てはまるはずだ。——『あるできごとについていい得ることとそのできごとの真の意味とを区別しようとするのは全く無意味なことである』精神の自己運動の豊かな可能性を知るには、精神が自己を相手に（他に相手はいないのだから）チェスをやったと仮定してみるがよい。ぼくが独り将棋をさしたら必ずぼくがぼくに負けるように、精神が自己に負けるのは必定である。ただし勝負の終わりを無限にひき延ばすことができるだろう。この比喻は、いうまでもあるまいが、精神の『豊かな可能性』、実はその不毛な明晰性、その虚妄な『仮借なき論理』のきわめて優雅なパロディのつもりである。——しかし精神は、いかに密閉された独立

体であろうとも、ベケットの作品では、結局この悲しき肉と現実世界の中に置かれる以上、大きくいって、『いかに生きるか』の問題が出て来ざるを得ない。——ベケットが決意した存在論のおしゃべりの続行のためには、人間的内容のこのような捨象、いいかえればヨーロッパの知的破産のこの最も徹底した確認は、D. H. ロレンスがポウを評した名句を再び借りると、仮借なき『必要な仕事』だったのだ。そして、『負』の札が全部揃えば、一挙に『正』の手に変わるかもしれないではないか。そのときが来るまで、彼のおしゃべりは続くであろう。³² そしてわれわれが再び“I”の意識を通じての融合によって、つまり経験を生まれ変わらせることによってもう一度その新たな自転運動の世界に参入するのは *How It Is* (1964) においてである。それは *The Unnamable* の執筆開始から数えて11年後のことである。

... all words, ther's nothing else, you must go on, that's all I know, they're going to stop, I know that well, I can feel it, they're going to abandon me, it will be the silence, for a moment, a good few moments, or it will be mine, the lasting one, that didn't last, that still lasts, it will be I, you must go on, I can't go on, you must go on, I'll go on, you must say words, as long as there are any, untill they find me, until they say me, strange pain, strange sin, you must go on, perhaps it's done already, perhaps they have said me already, perhaps they have carried me to the threshold of my story, before the door that opens on my story, that would surprise me, it is open, it will be I, it will be the silence, Where I am, I don't know, I'll never know, in the silence you don't know, you must go on, I can't go on, I'll go on.³³

注(1) Edwin Muir, *Essays on Literature and Society*, Hoggarth Press, London, 1969, p. 54.

(2) Samuel Beckett, *The Unnamable*, Grove Press, New York, 1965, p. 291.

(3) *Ibid.*, p. 386.

(4) *Ibid.*, pp. 301-2.

- (5) *Ibid.*, p. 303.
- (6) *Ibid.*, p. 305. この一節にある “taking ball” については既に *Molloy* 第二部の “Moran” の物語の中にその萌芽が見うけられる。それは追跡旅行の末期の “Moran” が自分を守り続けて来たものの、とうとう怒り狂ったような崩壊を体験する場面で、そのとき彼の目に一つの小さな玉とも思えるものが水の深みからゆっくりと浮かび上がってきて、両方の目や口の穴やその他の小さな傷痕ともおぼしきものだけが写ることになるのがそれである。*The Unnamable* の “talking ball” はいわばこの小さな玉を巨大化したような、凹凸も割れ目もないのっぺらぼうなものになっている。しかも前方に視線を据えたまま、わずかに残る両の目から脳しゅうともおぼしき涙を絶え間無く、体一面に流しながら絶望の淵から必死になって語るといった具体的なイメージが与えられている。
- (7) ルネ・デカルト, 「省察」, 『三木清全集 4』所収, 岩波書店, 1975, p. 150.
- (8) Frank Kermode, ‘Beckett, Snow, and Pure Poverty’ *Encounter*, London, 1960, July, p. 98. もともとこの “subman God” は “Molloy” について言われたものだが, Kermode 以外にも Bernard Pingaud は「神秘的起源の不安な怪物的神話」(“Molloy”, *Esprit*, septembre, 1951, p. 51.) と定義し, Georges Bataille は「われわれの影のように仮借なくわれわれを追い掛けるところの真実」(“Le silence de Molloy”, *Critique*, mai, 1951, p. 165.) と評している。
- (9) Samuel Beckett, *The Unnamable*, Grove Press, New York, 1965, p. 307. ここで語り手 “I” の感じる, 原因不明の痛みといった罪と罰のカフカの問題はまた Beckett の固定観念の一つとなっていることである。この世の中は遠い記憶の及ばぬ昔に犯された罪のために決定的に不条理で, 荒唐無稽な世界そのものであって, この世に生まれて来たのが既に罪なのである。したがって, “I” にとって生きる(語る)とはそれを償う行為にほかならないとする視点も見逃すわけにはいかない。
- (10) *Ibid.*, p. 309.
- (11) *Ibid.*, p. 315.
- (12) *Ibid.*, p. 330.
- (13) *Ibid.*, p. 337.
- (14) *Ibid.*, p. 346.
- (15) *Ibid.*, pp. 325-6. 至るところにこのような否定語を羅列することによって, Beckett もまたある意味で「虚無」のどん底からかろうじて出発したといえるが, 特に内的独白の散文詩的小品集の題名 *Textes pour rien* (1955) も音楽用語の “mesure pour rien” をもじったもので, まぎれもなく「何の意味もないよしなしごと」といった沈黙の歌詞であるが故に, これもまた「無」のための言葉にほかならない。
- (16) 高橋康也『エクスタシーの系譜』, 筑摩書房, 1986, pp. 273-4.
- (17) Samuel Beckett, *The Unnamable*, Grove Press, New York, 1965, p. 347.
- (18) *Ibid.*, p. 339. この最後の引用の部分 “I knew it, there might be a hundred of us and still we'd lack the hundred and first, we'll always be short of

me.”はフランス語版では次のようにもっと抽象化された表現になっている, “Le maître. Ils seraient X qu'on aurait besoin d'un X-et-uniè me.” (*L'innommable*, Paris, Editions de Minuit. 1953, p. 132.) Beckett は小説三部作を書き始める前年, ちょうど40才の時にその露拙的役割をもっている四つの短編時から, 母国語である英語ではなくてフランス語で作品に着手した。フランス語は幼時から教育を受けていて, 学生時代の専攻科目でもあった。フランス語で作品を書いた理由として, 彼は英語で書くより刺激的だったとも, style なしで書くのが容易だったからとも述べているが, 最後の長編小説ともいえる *How It Is* 完成後(1962)の次の言葉が最も明快である。「アイルランド人である私にとって, 母国語に較べてフランス語は弱さの形式を代表する。そのうえ, 英語はその豊かさそのもののゆえに, 修辞と技巧への誘惑がつきまとう。単に言葉を自己満足的にナルキュッソ的に写しているにすぎないことになる。フランス語の持つ相対的な禁欲主義のほうが一層適しているように思える」さらに Beckett は自伝をフランス語で書くにとどまらず, それを母国語で自ら翻訳する仕事をずっと並行してきたことから, この二重の製作は *The Unnamable* を含めて, 彼の作品群を通じて興味深いあらわれを提示しているといえよう。

- (19) ルードヴィッヒ・ウィトゲンシュタイン『論理哲学論考』藤本隆志／坂井秀峻訳, 法政大学出版局, 1968, pp. 169-70.
- (20) ポール・ヴァレリー「デカルト考」『ヴァレリー全集9』所収, 野田又夫訳, 筑摩書房, 1967, p. 54.
- (21) Samuel Beckett, *The Unnamable*, Grove Press, New York, 1965, p. 301.
- (22) T. S. Eliot, “Four Quartets”, *Collected Poems 1909-1962*, Faber and Faber, London, 1963, p. 194.
- (23) Samuel Beckett, *The Unnamable*, Grove Press, New York, 1965, pp. 334-5.
- (24) *Ibid.*, pp. 396.
- (25) *Ibid.*, p. 389.
- (26) *Ibid.*, pp. 361-2.
- (27) *Ibid.*, p. 385.
- (28) *Ibid.*, p. 385.
- (29) Samuel Beckett, *Molloy*, Grove Press, New York, 1965, p. 17.
- (30) サミュエル・ベケット『詩・評論・小品』所収, 小沢雅子他訳, 白水社, 1972, p. 153.
- (31) 高橋康也『エクスタシーの系譜』筑摩書房, 1986, pp. 270-1.
- (32) 同, pp. 288-9.
- (33) Samuel Beckett, *The Unnamable*, Grove Press, New York, 1965, p. 414.